

În urma unui premiu...

– Teatrul „Maria Filotti“ din Brăila la București –

Încurajat, probabil, de succesul spectacolului **Chira Chiralina** la Festivalul Național de Teatru de la București (Marele Premiu, atribuit de Ministerul Culturii), teatrul brăilean a pornit la drum spre capitală, pentru a-și arăta cele mai recente producții, patru la număr, în două zile (6 și 7 decembrie), cu gândul, poate, de a

În spectacolul brăilean, lungul monolog al eroinei – o dramatică spovedanie întretăiată de minunatele cântece intrate în patrimoniul universal – cuprinde câteva dintre etapele esențiale ale scurtei sale vieți, un loc important ocupând iubirea ei pentru boxerul Marcel Cerdan, un alt destin frânt înainte de vreme. Totul se

bilitate și vibrație dramatică, dar, folosind mereu o singură coardă, își pierde forța de comunicare. În puținele dialoguri ale piesei, replicantul ei este George Țoropoc, un actor cu o bună experiență, care apare aici în mai multe roluri, dar care, deși corect în ipostazele întruchipate, nu-și diversifică suficient mijloacele.

Regizorul a căutat, prin elemente vizuale și auditive, să dea o dimensiune cosmică „fenomenului Edith Piaf“, cum îl numește directorul Ion Bălan în afișul-program, dar excesul de întuneric și insuficienta marcarea a diferențelor de tonalitate dintre episoade au dat o dominantă cenușie întregului spectacol.

● **Blestemul Sânzienelor** – de Ion Bălan, după o idee din piesa **Casa de la miezul nopții** de Fănuș Neagu, un spectacol de George Motoi, în scenografia semnată de Gheorghe Mosorescu (decor) și Diana Ioan (costume). De fapt, această piesă, scrisă după o idee din altă piesă, e un fel de variațiune pe aceeași temă, dar deviată mult tocmai de la tema inițială, dobândind noi semnificații și o nouă dimensiune. Nu cred că și-ar avea locul aici o paralelă între cele două piese, dată fiind și diferența de calibrul literar



© Vanessa Radu în Edith Piaf de Mia Cuțitaru

demonstra că premiul respectiv n-a fost o întâmplare.

În ordinea prezentării lor, spectacolele au fost următoarele, toate beneficiind de condițiile oferite de primitoarea sală Majestic a Odeonului:

● **Edith Piaf – Non, je ne regrette rien** – un scenariu literar de Mia Cuțitaru, adaptat și pus în scenă de Nicolae Ivănescu, în ambianța plastică sugestivă realizată de Svetlana Potângă, cu coloana sonoră și muzicală semnată de Dinu Giurgiu și ing. Vasile Manta.

Nu este prima încercare de a evoca pe scenă destinul tragic și spectaculos al celei care a fost Edith Piaf, „La Môme“, cum i se spunea în cercurile pariziene ale anilor '50-'60. Și la noi, și în alte țări, de pildă, s-a jucat acum vreo 20 de ani o monodramă de O. Massalitinova, care a dat unor actrițe de mari însușiri posibilitatea de a-și pune în valoare măiestria și forța de comunicare afectivă cu publicul.

Cântăreței din **Chira Chiralina**, are o voce frumoasă și, mai ales, sensi-

© Scenă din Blestemul Sânzienelor de Ion Bălan



dintre cei doi autori, dar și faptul că Fănuș Neagu a acceptat, se pare, împrumutul mărturisit comis de Ion Bălan.

Blestemul Sânzienelor e o tragedie, iscată și consumată în noaptea de la începutul verii, căreia credința populară îi atribuie puteri miraculoase, uneori malefice. Sub semnul unui prolog premonitoriu, scurt, furtunos, întunecat, se petrece o acțiune bizară și absurd tragică în trei episoade distincte: căsătoria unui cuplu de îndrăgostiți, jocul crud a cinci pușcăriașe evadate, care-l țin prizonier pe subofițerul gardian, al treilea episod reunind cele două grupuri separate la început într-un șir de întâmplări catastrofice. Nu lipsesc scenele de comedie grotescă, în episodul al doilea îndeosebi, în care jocul celor cinci interprete atinge cote înalte de virtuozitate, sub conducerea de mare autoritate artistică a Lilianei Ghiță (Șefa pușcăriașelor). Atmosfera întregului spectacol poartă pecetea „blestemului” plutind ca o amenințare continuă asupra oamenilor și a gesturilor lor. Din vuietul furtunii răzbate din când în când un strigăt deznădăjduit („Omuleee!”), cu care se încheie spectacolul, ca un refren obsedant, după șirul de morți tragice la care am asistat, chemând parcă la o reculegere întru meditație.

George Motoi a strunit cu energie componentele spectacolului, realizând atmosfera, lucrând bine cu actorii – s-a remarcat, pe lângă Liliana Ghiță, Mircea Valentin, în rolul Pescarului –, distribuind accentele într-un ritm susținut. Nu cred însă în declarația sa din afișul-program că aici e vorba de blestemul infidelității. Ar fi prea mărunță miza întregului spectacol – și a piesei, de altfel. Mai degrabă, cum spune tot el, în treacăt, e vorba de „o deslușire a ființei omenești, a imperfecțiunilor ei normale” și, mai sigur, mi se pare că e vorba de o fatalitate, în fața căreia ființa umană își pierde busola.

● **Gluga pe ochi** – de Iosif Naghiu, în direcția de scenă a autorului și scenografia lui Gheorghe Mosorescu. A constituit principalul punct de interes al turneului brăilean, dat fiind destinul accidentat al piesei,

oprită, după cum se știe, de autoritățile comuniste, în 1971, după un număr de reprezentații la Teatrul „Bulandra”.

Interesant mi se pare, acum, nu a face procesul trecutului – au fost și sunt destul de frecvente ocaziile pentru asemenea demersuri –, ci a aprecia valoarea piesei dincolo de orice conjunctură, sub raportul actualității ei încă vii și al calității scriiturii, așa cum au apărut ele în spectacolul pus în scenă de autorul devenit regizor.

Naghiu însuși afirmă, în afișul-program al teatrului, că „nu este o piesă politică, ci una etern umană, vorbind despre compromisurile, spaimile și frustrările individului în relațiile sale cu societatea”. Într-adevăr, acțiunea piesei se poate petrece oriunde și oricând, acolo și atunci când, la adăpostul întunericului (care poate însemna fie o societate opresivă, fie o stare de confuzie generală), intelectualul este supus unei agresiuni a forțelor realității, căreia reprezentanții ordinii publice nu-i pot găsi o soluție, fie din necunoaștere, din indiferență, din prostie, fie orbiți de „întuneric” sau de gluga astfel croită încât să li se potrivească exact pe ochi.

Este o piesă poetică, o piesă-parabolă, în care situațiile absurde se țin lanț, pendulând între comedie și dramă, atingând la un moment dat o dimensiune tragică, în scena în care jocul celor doi hoți-clovni devine o joacă de mare cruzime, iar disperarea lui Max, profesorul agresat, atinge limita de jos a umilinței. Naghiu este un maestru în crearea situațiilor absurde și a replicilor ambigue, în care lipsa de comunicare se extinde asupra celor trei lumi paralele existente în piesă: a profesorului Max, a celor doi hoți, a polițistului nătăfleş.

În mod firesc, dramaturgul-regizor a

știut să pună în valoare conotațiile directe și indirecte ale textului, nuanțele fine ale acestuia, creând situații scenice a căror tensiune evoluează până la paroxism, cu momente de aparentă relaxare tinzând spre un comic imediat reprimat, cu nuanțe bine reliefate de jocul actorilor: George Țoropoc, discret dramatic în rolul profesorului, Bujor Macrin și Marcel Turcoianu, absurd simpatici și odioși în logoreicii aventurieri ce-și deapănă aiuritor amintirile și nostalgiile în timp ce „operează”, Costel Burlacu, în impasibilul Polițist. E bine marcată schimbarea subită de registru și de situație în momentul când Profesorul descoperă caietul cu poezii al tânărului borfaș Len, un fel de fraternizare cu un intelectual în devenire își face loc în atitudinea lui Max – George Țoropoc. Dar sărutul apăsător al acestuia naște un semn de întrebare prin ambiguitatea lui, tulburând în final liniștea regăsită a publicului.

● **Cu ușile închise** de Jean Paul Sartre. O alegere repertorială interesantă, care readuce în atenție opera dramaturgului-filosof, uitat sau repudiat în ultima vreme, adulat sau controversat în trecut, și un spectacol care înseamnă debutul promițător al tinerei regizoare Ilinca Dobrescu, studentă a lui Tudor Mărăscu. În scenografia austeră creată de regizoare în colaborare cu Svetlana Potângă, cele trei personaje plasate de Sartre în anticamera Infernului și-au găsit o întruchipare scenică plauzibilă în jocul tensionat, motivat psihologic, al actorilor Bujor Macrin,

George Țoropoc în Gluga pe ochi de Iosif Naghiu





de o autentică febrilitate și neliniște interioară în conturarea stării obsesive a lui Garcin, damnat al propriei conștiințe sfâșiate de dilema lașitate-eroism, Mihaela Trofimov, pasionata acaparatoare Estelle, și Cătălina Nedelea, ambiguă și provocatoare în lesbiana Inès. Jocul actorilor este însă exacerbant prin excesul de mișcare, iar situațiile erotice, atingând uneori forme monstruoase, determină o estompare a fondului ideatic al piesei, lipsind de relief unele replici importante, precum: „omul este ceea ce vrea să fie“, „numai faptele sunt hotărâtoare în privința celor pe care le-ai vrut“ sau „nu ești nimic altceva decât viața ta“ – adică puncte de sprijin în pregătirea replicii-concluzie, devenită clasică: „Infernul sunt Ceilalți“. Neglijarea cuvântului în favoarea



Macrin și Cătălina Nedelea în „Cu ușile închise“ de Jean-Paul Sartre

mișcării s-a făcut simțită și în cazul muzicii de scenă, folosită cu asemenea intensitate încât actorii au fost obligați uneori să-și strige replicile pentru a se face auziți. Alteori nu s-au mai auzit deloc, ridicând noi enigme în fața spectatorilor (pe lângă cele ale ființei umane, propuse de Sartre).

MARGARETA BĂRBUȚĂ

TURNEE

Ce aduce ceasul

În zilele imediat premergătoare Crăciunului, zile altminteri vesele și animate, dar „moarte pentru teatru“, cum ziceau cu înțelepciune plasatoarele, privindu-i pe rarii spectatori care se prefirau prin foaierea Operetei, a făcut o vizită-fulger la București Teatrul Satiricus din Chișinău, cu două reprezentații: **Ciuleandra**, după romanul omonim al lui Liviu Rebreanu, și **Căsătorie cu de-a sila** (mai exact, **Le mariage forcé**, pentru că spectacolul se joacă în franțuzește) de Molière.

Din bogatele materiale publicitare puse la dispoziție de Gheorghe Cincilei, „redactorul“ teatrului (din păcate, turneului nu i s-a făcut însă nici o publicitate), aflăm că instituția a fost înființată în 1990 de către actorul și regizorul Sandu Grecu, discipol al faimosului Konstantin Raikin, conducătorul Teatrului Satirikon din Moscova. Trupa – a cărei medie de vârstă e de numai 25 de ani – practică un gen de teatru ce îmbină strâns declamația cu muzica și dansul. Repertoriul cuprinde texte diverse (diverse și calitativ, mi-aș permite să observ), de la Alecsandri la Mircea M. Ionescu și de la Bulgakov la D. Matcovschi; se practică, de asemenea, adaptările și „creația colectivă“.

Am văzut acum câțiva ani la Galați un spectacol al Teatrului Satiricus: **Cabala bigoșilor** (jucată sub titlul **Comediantul**) de Bulgakov, în regia lui Sandu Grecu. Era un spectacol incisiv, colorat, dar și foarte „amestecat“, în care coexistau soluțiile inspirate și găselnițele facile, interpretările actricești notabile și prestațiile aproximative. Prin comparație, mostrele oferite acum mi s-au părut mult mai unitare sub raport stilistic și mult mai îngrijite ca realizare. Unitatea stilistică privește atât fiecă montare în parte, cât și alăturarea lor, pentru că ambele sunt, de fapt, inedite exemplare de teatru-dans – inedite, în orice caz, pe

scenele noastre. „Muzicate“, cum spun italienii, de Marian Stârcea, coregrafiate de Victor Tanmoșan și regizate de Sandu Grecu, textele au devenit pretexte (în cel mai stimabil sens al cuvântului) de spectacol, baletului și cântecului revenindu-le ponderea decisivă, pe firul unei trame reduse la esențial.

Extrem de riscantă, operațiunea de transformare în musical a unei scrieri de investigație psihologică, ba chiar psihiatrică, precum e „Ciuleandra“ lui Rebreanu, i-a reușit scenaristului Ion Diviza în bună măsură; mai precis, până la punctul unde povestea în sine trebuie să cedeze locul, tocmai, analizei sufletești a unui personaj (Puiu Faranga) care înfăptuiește un gest fatal. Din acest punct, curgerea spectacolului (interesantă, vivace) devine greoaie; din fericire, asta se întâmplă în preajma finalului. Muzica inspirată (păcat însă că imprimată pe bandă, actorii făcând un soi de **play-back**), coregrafia foarte bună și plasticitatea corporală ireproșabilă a interpreților asigură întregului un nivel calitativ pe care, sinceră să fiu, mă îndoiam că-l va atinge.

Încă mai ridicat se arată acest nivel în **Le mariage forcé** (à propos: recitarea în franceză, oricât de „subțire“ a rămas textul, nu aduce un serviciu spectacolului), unde muzica și coregrafia – ambele, excelente – pun în valoare temeinicul antrenament fizic al actorilor, unii evoluând cu grația și dexteritatea unor balerini veritabili. Avem a face cu o comedie-balet – specie intens cultivată pe vremea lui Molière – de cea mai agreabilă speță.

Turneul bucureștean al Teatrului Satiricus a fost o frumoasă surpriză de Crăciun, insuficient apreciată. Cei care au pierdut-o nu au decât a regreta, cu gândul la zicala „Nu aduce anul ce aduce ceasul“.

A.G.

